《通典·乐典》述评

郑祖襄

司马迁《史记》"乐书"篇的创立，奠定了中国古代音乐在正史中的地位；八百多年以后，一部贯通历代"乐志"的音乐通史著作出现了，这就是杜佑的《通典·乐典》。它承先启后，开创了中国古代音乐通史的先例，在中国古代音乐史学史上有着极其深远的影响。

一、《通典·乐典》的音乐观和音乐史观

杜佑(734～812)，字君卿，京兆万年(今陕西西安市)人。杜佑出身于名门望族，青年时代以门荫入仕，后官至德宗、顺宗、宪宗三朝宰相，成为唐代中期的一位重要政治家。与他人所不同的是，他又是一位杰出的史学家。《旧唐书·杜佑传》说他"性嗜学，该涉古今，以富国安人之术为己任。……虽位极将相，手不释卷，质明视事，接对宾客，夜则灯下读书，孜孜不怠。与宾佐谈论，人惮其辩而伏其博；设有疑误，亦能质正。"

开元末，史学家刘知几之子刘秩"采经史百家之言"编了一部《政典》。杜佑以为它"条目未尽"，"因而广之"，花了三十五年心血，编撰了这部《通典》。《通典》是一部代表唐代后期"经邦致用"的进步史学思潮的著作。杜佑"进《通典》表"说："至于往昔是非，可为今来龟鉴。"李翰"《通典》序"说："今《通典》之作，昭昭乎其警学者之群迷欤！以为君子致用，在乎经邦，经邦在乎立事，立事在乎师古，师古在乎随时。必参今古之宜，穷始终之要。始可以度其古，终可以行于今。问而辩之，端如贯珠；举而行之，审如中鹄。"所以，经邦致用，也是《通典·乐典》编撰的出发点。

《通典》全书二百卷，分食货、选举、官职、

礼、乐、兵、刑、州郡、边防九典，其中乐典占七卷。乐典的基本音乐思想是传统的儒家思想，乐典“序”曰：

“夫音生于人心，心参则音哀，心舒则音和。然人心复因音之哀和，亦感而舒惨，……乐也者，圣人之所乐，可以善人心焉。所以古者天子、诸侯、卿大夫无故不彻乐，士无故不彻琴，以平其心，以畅其志，则和气不散。邪气不干。此古先哲后立乐之方也。……古者因乐以著教，其感人深，乃移风俗。将俗闲其邪，正其颓，唯乐而已矣。”

对“郑卫”这样的民间音乐，乐典是持排斥的态度；对外来的“胡乐”，乐典则是极力反对之。乐典“序”曰：

“胡乐荐臻，其声怨思，其状促遽，方之郑卫，又何远乎！爰自永嘉，戎羯迭乱，事有先兆，其在于兹。”

“乐二”中，作者在叙述北魏宣帝因喜爱胡乐，致使胡乐，胡服大量流入中原时，愤然评道：

“（胡乐）是以感其声者，莫不奢淫躁竞，举止轻飘，或踊或跃，乍动乍息，跷脚弹指，摇头弄目，情发于中，不能自止。论乐岂须钟鼓，但问风化浅深，虽此胡声，足败华俗。非唯人情感动，衣服亦随之以变。……此兆先见，何以能立！形貌如此，心亦随之。”

这种把政治上胡人入侵、叛乱归咎于胡乐的入传，虽是属儒家文人的迂腐观点，但在当时安史之乱之后，一大批士大夫痛定思痛，议论朝政的时候，却是一种很流行的看法。如白居易《胡旋女》诗曰：“天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。”又如元稹《胡旋女》诗曰：“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿。”所以它的偏激之处，是有特定历史条件的。这种观点也深深地影响着乐典的内容和它的体例。

对于音乐史，乐典是注重它的继承性的。“历代沿革上”在记述三代古乐时说：

“夫乐本情性，浃肌肤而藏骨髓，虽经乎千载，其遗风余烈尚犹不绝。”

对于音乐在社会中的作用，乐典认为主要是教化的作用；但教化也不是最根本的，最根本的则是社会经济。《通典》“自序”曰：

“夫理道之先在乎行教化，教化之本在乎足衣食。……是以食货为之首，选举次之，职官又次之，礼又次之，乐又次之，刑又次之，州郡又次之，边防末之。”

这虽然还谈上不是历史唯物主义的观点，但作者对于社会经济和作为上层建筑的礼乐之间的主次、及相互关系是有一定程度认识的。这出现在一千多年前的唐代史学家的脑中，是极为难得的，是值得我们去珍视的。

乐典在持这样的音乐观和音乐史观的同时，借古刺今，对当时唐代胡乐盛行的现状作毫不客气的抨击。乐典序曰：“而人间胡戎之乐，久习未革。”“乐二”中借历史现象而提出：“操弦执龠，虽出瞽史；易风移俗，实在时政。”由此可以看到，乐典和《通典》的其他篇章一样，充分显示出它针砭时事的积极作用。

二、《通典·乐典》的音乐史书体例

《通典》的体例主要是根据纪传体史书中的“志”发展而来的，它把断代的“志”发展成通史的“志”。清·章学诚《文史通义》曾说：“统前史之书、志，而撰述取法乎官礼，杜佑《通典》作焉。”

乐典之前，正史“乐志”写得比较出色的是《宋书·乐志》和《隋书·乐志》①。与这二志相比较可以看出来，乐典的体例主要是参照了这二志，而有所发展、创造。

《宋书·乐志》：

乐一：历代宫廷雅乐，散乐，歌，舞，乐器

乐二：宫廷雅乐歌词

乐三：但歌，相和，清商三调歌诗，大曲

乐四：鞞舞歌诗，铎舞歌诗，杯盘舞歌诗，巾舞歌诗，白伫舞歌诗，鼓吹铙歌词

《隋书·音乐志》：

上：历代宫廷雅乐（至梁朝），梁雅乐歌词、鼓吹乐，陈雅乐舞辞

中：北齐宫廷雅乐及歌词、鼓吹乐，北周宫廷雅乐及歌词，隋鼓吹乐，开皇乐仪

下"隋宫廷雅乐及歌词，乐器，宫廷燕乐（七部乐）及其他外来音乐，鼓吹乐

《通典·乐典》：

乐一、历代沿革上

乐二、历代沿革下

乐三、十二律，五声八音名义，五声十二律旋相为宫、相生法，历代制造

乐四、权量，八音，乐悬

乐五、歌，杂歌曲，舞，杂舞曲

乐六、清乐，坐立部伎，四方乐，散乐，前代杂乐

乐七、乐议

乐典体例的发展与创造，首先是，它加强了各节之间的内在联系。乐典的"历代沿革"叙述的内容比较广泛，不仅包括宫廷雅乐，也包括鼓吹乐、燕乐等。可以说，历代音乐发展基本面貌在这一节里作了概括性的叙述，所以，它是乐典全篇的总论。在这个"总论"之下，是五个相并列的"分论"，它们是乐律学，乐器乐队，歌和舞，宫廷燕乐和乐议。因此，这样的体例结构，内在的联系比较紧密，逻辑性比较强。其次是它叙述精炼、重点突出。乐典叙述的音乐历史上至远古三代，下至唐肃宗时代，年代跨度大，涉及面广。但作者用很精炼的文字就把音乐史面貌描述出来了。在"总论"中，音乐发展的主要脉络十分清晰，如汉武帝立乐府、汉哀帝罢乐府的事情，乐典只是把其中的几个重要的环节讲了，言简意赅，使人读之一目了然。又如隋代的开皇乐议，乐典在据《隋书·音乐志》作简要叙述的同时，又把《隋书·万宝常列传》中的内容融进在里面。在"分论"中，各个子目的设立，突出了音乐史中的重要方面。所以，乐典这部不到七万字的音乐史书，却使当时人读后能对音乐史是"千载如指诸掌"。再其次是，强调华夏传统音乐的主导地位。唐以前的音乐史，有不少时期少数民族音乐和外来音乐占有很多的比例，尤其是隋朝以来，以西域诸国音乐为代表的"胡乐"占据着朝野音乐生活的大半，乐典"乐六"谈到这个问题时也说："自周、隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。"《隋书·音乐志》和《通典》以后的《旧唐书·音乐志》在记载宫廷燕乐时，都是把清乐"和各部外来音乐并列在一起的，但乐典则不然，它是把"清乐"独立一目，而把各部外来音乐一起归入"四方乐"一目。作者的意图是很清楚的，清乐是华夏民族的传统音乐，它在中国音乐史上独立至尊的地位是不能动摇的。此外，"乐七"专述历代乐议，也是强调了中国古代雅乐的传统。

三、《通典·乐典》的史料来源及其研究考证

乐典中关于历代音乐的史料主要是来自历代乐志、律历志，如《汉书·礼乐志》、《宋书·乐志》、《魏书·乐志》、《隋书·乐志》、《汉书·律历志》、《后汉书·律历志），此外还有《尚书》、《周礼》、《礼记》、《尔雅》、《世本》、《释名》以及正史中列传里的史料。关于唐代音乐的材料，《旧唐书·杜佑传》曾说是"加以开元礼乐书，成二百卷，号曰《通典》。"开元礼书，今尚有留存，即《大唐开元礼》，四库全书已著录。开元乐书，则今无下落。秦序同志根据乐典中的两段文字和残留的刘贶《太乐令壁记》中的文字相对照，推测《通典》有许多地方是引用了《太乐令壁记》的材料②。这个分析是据理的。不过更应注意的是，杜佑本人是中唐时期的三朝宰相，唐代音乐至少有相当一部分是能耳闻目睹的。南宋王灼《碧鸡漫志》在

考证唐宋曲子时，曾多处引用了杜佑《理道要诀》中关于“天宝十三载改诸乐名”的材料。所以，乐典中记写的唐代音乐史事里是包含有作者亲身见闻的事实。

乐典的大部分文字是作者根据以前的材料转引、删节、简化、拼接而成的，其中凝聚作者研究心血最多的是“乐四”的八音（即乐器）部分。这部分的记述格式基本上是按照《宋书·乐志》的，但它记写每一种乐器都写到唐代，并补上了隋唐以来的新乐器。杜佑的考证旁证博引，夹议夹评，充分显示了他的史学才识。如“琵琶”一条，它和《宋书·乐志）的记载有不少的区别。

《宋书·乐志》曰：

“琵琶，傅玄《琵琶赋》曰：‘汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，故使工人裁筝、筑，为马上之乐。欲从方俗语，故名曰琵琶，取其易传于外国也。’《风俗通》云：‘以手琵琶，因以为名。’杜挚云：‘长城之役，弦鼗而鼓之。’并未详孰实。其器不列四厢。

《通典·乐典》曰：

“琵琶，傅玄《琵琶赋》曰：‘汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，故使工人裁筝、筑，为马上之乐。今观其器，中虚外实，天地象也；盘圆柄直，阴阳叙也；柱有十二，配律吕也；四弦，法四时也。以方俗语之曰琵琶，取其易传于外国也。’《风俗通》曰：‘以手琵琶，因以为名。’《释名》曰：‘推手前曰批，引手却曰把。’杜挚曰：‘秦苦长城之役，百姓鼗而鼓之。’并未详孰实。其器不列四厢。今清乐奏琵琶，俗谓之‘秦汉子’，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。傅玄云：‘体圆柄直，柱有十二。’其他皆充上锐下，曲项，形制稍大，本出胡中，俗传是汉制。兼似两制者，谓之‘秦汉’，盖谓通用秦、汉之法。《梁史》称侯景之害简文也，使太乐令彭隽贲曲项琵琶就帝饮，则南朝似无曲项者。五弦琵琶，稍小，盖北国所出。旧弹琵琶，皆用木拨弹之，大唐贞观中始有手弹之法，今所谓诌琵琶者是也。《风俗通》所谓以手琵琶之，知乃非用拨之义，岂上代固有诌之者？（注：手弹法，近代已废，自裴洛儿始为之。）”

可以看出，无论在引用史料方面的全面性，还是对史料分析考证的深入程度，乐典都是胜一筹的。

《通典》的注是自注，乐典中的注文不少，是作者进一步阐述各种音乐现象事物的文字，它和正文一样具有学术价值。

四、《通典·乐典》的音乐史学价值与地位

如果从通史角度讲，《通典》只是“典章制度”的通史；然而从音乐史的角度看，则其中的乐典则已经是一部完整的音乐通史。在《通典·乐典》之前，中国音乐史学史上主要是历代正史中的乐志和一些内容有限的私家音乐史著作（如《吕氏春秋·古乐》、《古今乐录》等），所以，由于《通典·乐典》在编纂体例、史料内容、史学思想等方面的学术成就，使它成为一部划时代的音乐史学著作。

1，《通典·乐典》开创了音乐通史的体例

乐典继承了前代乐志的撰写体例，建立了一种音乐通史的编纂体例。它以“历代沿革”为全篇的总论，在“历代沿革”之下分乐律学、乐器乐队、歌舞、燕乐、乐议五个部分的分论。这种体例既考虑到音乐史总体总体面貌前后发展的关系；又顾全到音乐各门类相对独立的继承与发展。乐典之后，宋代郑樵《通志》的“乐略”，元代马端临《文献通考·乐考》，以及清代以后“七通”中的音乐部分均是按照这个体例来记写音乐史的。

2，《通典·乐典》保存了可贵的唐代音乐史料

从音乐史料角度看，乐典最有价值的是其中关于唐代音乐的记载。杜佑作为唐代当朝人，无论是从刘贶的《太乐令壁记》、或者是其他文献中抄录的；还是杜佑据自己所见闻

记写的，其真实可靠性都是后世他书不能与之相比的。后来后晋刘昫、张昭远等撰写的《旧唐书·音乐志》，有不少地方是整段抄录乐典的。唐人记写的当朝音乐的著作历史上曾经有过一些，但今天留存者寥寥无几，所以，乐典留给我们的唐代音乐史料是极其珍贵的。

3.《通典·乐典》树立了"经邦致用"的音乐史学观

乐典的产生还处在胡乐盛行的年代，但作者在当时"经邦致用"的史学思想指导下，主张恢复雅乐，排斥胡乐，并以历史经验来评判现实，充分发挥了史学著作的现实意义。这个"经邦致用"的音乐史学思想从乐典开始，一直沿续到清代，并影响着近代的中国音乐史学。

《通典》问世后，是"大传于时，礼乐刑政之源，千载如指诸掌，大为士君子所称。③"乐典和整部《通典》一样，它的产生有着深刻的社会原因和现实意义。同时在中国音乐史学史上，是一部具有开创意义的音乐通史著作。

注：

①《隋书·音乐志》原为《五代史志》之一，五代，指南朝的梁、陈、北朝的北周、北齐和隋。因为是写五个朝代的内容，其中历史的贯串性比较强。

②见秦序："刘贶与《太乐令壁记》"，载《黄钟》1993年1、2期(合刊)。

③见《旧唐书·杜佑传》

彩旗招展笑语欢　桃李芬芳硕果累

[本刊讯]　今年5月24日是我院附小40周年校庆的大喜日子。当天，校园里彩旗飘扬，到处是校友们的欢声笑语。

上午，隆重、热烈的庆祝大会在院本部大礼堂举行，文化部副部长艾青春、上海市副市长谢丽娟、名誉院长贺绿汀、附小第一任校长姜瑞芝及各届校友、来宾等500多人出席了大会。庆祝会由院办主任石林主持。

附小校长金迪善首先代表附小全体师生向前来参加校庆活动的各位领导、来宾、校友、教职工表示热烈的欢迎。接着金校长回顾了附小建校40年来的历程，虽条件艰苦，但在各级领导的关怀支持下，在全体教职员工的努力下，学校取得了令人瞩目的成绩，一茬茬音乐幼苗在这里成长，其中不少已成为优秀的音乐人才，学校亦因而被誉为"音乐家的摇篮"。金校长还总结了学校之所以能取得这些成绩的原因。她说这是因为学校始终坚持德智体全面发展的教育方针，既注重专业，也注重学生全面素质的培养；二是因为学校有一批热爱、献身教育事业的教职员工。为了把学生培养成才，他们数十年如一日，从青年直到老年，一生都献给了附小。在校庆40周年之际，我们不能忘了他们为学校所作的贡献。

曾任附小校长的吴国钧也在大会上发了言。他回忆了当年贺院长委派他筹建附小的情景和对附小的关怀。他还讲到近年来在海外的一些校友已自发组织了一个"小星星教育基金会"，该会的基金将用来奖励附小的优秀学生和教职工。

江明惇院长、附中黄祖庚校长在会上亦分别代表院部和附中向附小祝贺。

文化部副部长艾青春专程由京赴沪，代表文化部向附小祝贺建校40周年，并充分肯定了附小取得的巨大成绩。希望附小今后作出更大的贡献。

最后，谢丽娟副市长代表市府向附小全体师生致贺。10年前，谢副市长曾参加过附小30周年校庆活动。10年后，她高兴地看到附小又取得了很大成绩。她衷心祝愿附小如雨后春笋，茁壮成长。

上海市委副书记陈至立同志亦向附小发来了贺信。